

Maria Keil: traços discretos para um espaço público

Maria Keil: discret traces for a public space

ISABEL SABINO*

Artigo completo submetido a 13 de janeiro e aprovado a 24 de janeiro de 2015

*Artista visual. Licenciatura em Artes Plásticas/Pintura, Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL). Agregação no 5º grupo, Pintura, ESBAL; Agregação em Belas Artes/Pintura/Composição, 1999, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa (UL); Faculdade de Belas Artes (FBA); Centro de Investigação e Estudos de Belas-Artes (CIEBA); Área de Pintura. Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal. E-mail: isabel.sabino@fba.ul.pt

Resumo: A obra diversificada de Maria Keil (Silves, 1914-2012) revela expressivas tensões criativas ao longo de quase um século. Nela destaca-se, pelo seu sentido universal de modernidade, a produção em azulejo para o Metropolitano de Lisboa. Alguns estudos inéditos, criados pela artista quando da reformulação mais recente da estação de S. Sebastião, exemplificam os seus discretos *modus operandi* e pesquisa, essencialmente baseados em lógicas visuais e processuais.

Palavras-chave: Maria Keil / processo criativo / espaço público / geometria / azulejo.

Abstract: Along nearly a century, the diversified work of Maria Keil (Silves, 1914-2012) reveals significant creative tensions. Her production in tiles (azulejos) to the Lisbon underground stands out for its universal sense of modernity. Some unpublished studies, created by the artist for the recent overhaul of S. Sebastião station, exemplify her discrete *modus operandi* and research, mainly based on visual and processual logics.

Keywords: Maria Keil / creative process / public space / geometry / tile (azulejo).

Introdução

Por vezes, ocorrem tarde demais certas perguntas a fazer a pessoas que admiramos. Num ápice, o tempo passou, desapareceram. E as oportunidades não voltam.

Um dia, visito a casa-atelier da Maria Keil em Lisboa e ali vejo os estudos que hoje tento compreender. Uns afixados na parede da sala voltada a norte (onde

trabalhava mais habitualmente), outros empilhados numa mesa ou cuidadosamente dobrados em gavetas, tudo isso ela, gentilmente, revela como trabalho para a renovação da estação do Metro de São Sebastião. Na memória fica, sobretudo, a analogia a um jardim de traços e cores delicadas, filme turvo cujas palavras procuro apurar entre o laconismo da altura e a ardilosa sedimentação dos afectos no tempo.

Agora, uma pasta de arquivo com esses estudos traz de volta aquele dia e, com ele, abraçam-se duas ideias e germinam perguntas por dizer. É o conteúdo dessa pasta que constitui, aqui, matéria principal deste texto.

1. Traços femininos, tensões delicadas

Estatura pequena, magra, cabelo curto e vestuário simples — Maria Keil faz por passar despercebida. A juventude é marcada por origem algarvia, estudos incompletos de Pintura nas Belas Artes de Lisboa, casamento com Keil do Amaral, convívio na nova família de raízes aristocráticas e na geração de intelectuais e artistas intervenientes e críticos. Nesse contexto português dos anos 30 e 40, o espaço de ação de uma mulher baliza-se por convenções persistentes, mesmo que subtis nalguns meios. Ao lado de um arquiteto de prestígio, uma jovem pintora, mãe cedo, embora alvo de um estatuto diferenciado e certa complacência no sistema vigente, vive desafios simultaneamente contraditórios e exigentes do ponto de vista interior e social. Mesmo que exerça determinadamente atividade criativa liberal, a mulher raramente sobrevive autónoma então, como Maria Lamas confirma nos parcos dados que colige sobre mulheres artistas na sua obra de referência (Lamas, 1950: 439, 465) e Simone de Beauvoir associa a tensos paradoxos na sua narrativa autobiográfica sobre certa jovem “bem comportada”, expressiva de uma época.

É nesse quadro que Maria Keil desenvolve extensa obra, desde o atelier de publicidade ETP (1936): atividade gráfica, cartazes, selos, ilustrações; pintura (retratos e representações mais alegóricas que realistas); decoração de montras e interiores; painéis de pintura (Pavilhão de Portugal na Exposição Mundial, Paris, 1937; Pavilhão Português da Exposição Mundial, Nova Iorque, 1939; Exposição do Mundo Português, 1940; Correios e Telégrafos, Funchal, 1942; cinema Monumental, 1951; cervejaria Trindade, 1952); cartões de tapeçaria; design de mobiliário (Pousada da Serra da Estrela, 1948); cenários e figurinos (n’A Lenda das Amendoeiras, da companhia Verde Gaio, colabora na fusão do bailado moderno com o folclore nacional); inúmeras exposições, com um quadro apreendido pela polícia política na II Exposição Geral de Artes Plásticas da SNBA (1947); prémio de Revelação Souza-Cardoso (1941); bolsa da Gulbenkian para especialização em ilustração infantil (1980); etc.

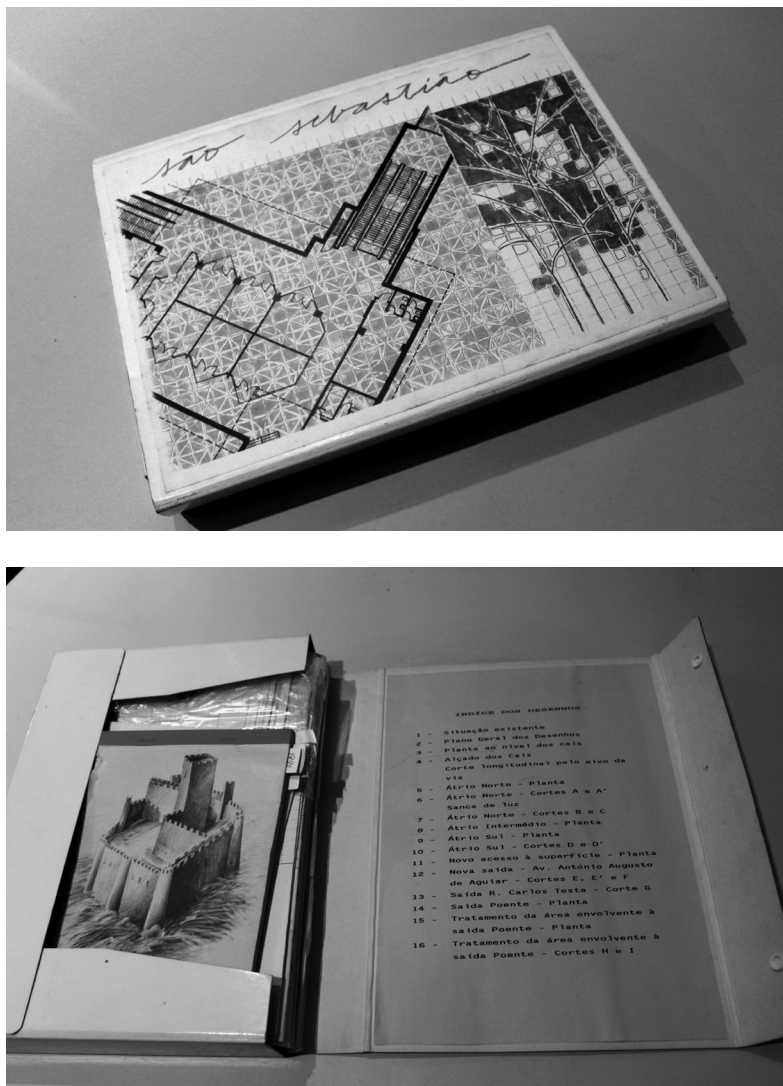


Figura 1 · Maria Keil: pasta de arquivo com os estudos para os painéis da estação de S. Sebastião: fechada, com a capa visível (cima); e aberta, desvendando o interior (baixo). Fotografias de Isabel Sabino.

O azulejo surge a pretexto da Aerogare de Luanda e da delegação da TAP em Paris (1954); nos dois anos seguintes experimenta a pintura direta em azulejo, que considera determinante para um trabalho sério nesse meio (painéis “Mulher”, “Luta de Galos” e os da avenida Infante Santo). Numa entrevista, afirma:

Fui uma operária das artes. (...) Acho que a minha área mais válida foi o azulejo. E no azulejo, o mais importante foi o Metropolitano de Lisboa. (Leitão, 2005: s/n)

Genericamente, a obra de Maria Keil identifica-se por vocabulário figurativo, frequentemente narrativo e ilustrativo, expressivo do universo pessoal e preocupações sociais e humanistas; há uma “quase permanente ironia carinhosa” (Ribeiro, 1996: s/n) de sentido ora mais crítico, ora mais ameno (porventura nacional, ou feminino), formalmente devedor da depuração modernista: figuras de traços geometrizados, anatomia classicista, manchas de cor contornadas e niveladas, contenção da sugestão volumétrica na superfície. É principalmente a partir dos anos 50 e com o azulejo que melhor exemplifica o contexto de transição estética e a gestão de tensões contraditórias, tanto no plano pessoal (de género) e mais largamente ideológico (conciliação entre sensibilidade e experiência subjetivas e a difícil realidade social de então) como a nível formal.

Isso verifica-se na geometrização, simplificação e nivelamento do registo progressivamente abstratizante dos ícones humanísticos. Logo surge, também, a repetição e padronização sugeridas pelo azulejo para soluções de maior escala, e a simplicidade das figuras geométricas básicas desdobradas associa-se à persistência da figuração. Sob exigente diálogo com Keil do Amaral na colaboração até ao princípio dos anos 70, há também situações puramente geométricas, formalistas na origem.

Contudo, nessa linha mais abstracta persiste a transfiguração que já Mondrian em 1919-20 associa ao binómio realidade natural-realidade abstrata (Mondrian, 1995), de novo implícito na forma e espírito dos estudos aqui eleitos.

2. Traços redescobertos

Surge, assim, uma pasta de cartolina couché branca, comum em lojas diversas, de formato A4, fechada com molas de pressão (Figura 1).

Na contracapa, uma folha colada de papel alaranjado colado mostra um índice dactilografado que sugere o conteúdo. No lado oposto, compactam-se um bloco A5 e maços de papel com notas separadoras e plásticos protetores.

O “Índice de desenhos” anuncia 16 itens inidentificáveis no interior da pasta, onde há, de facto:

- Um bloco A5 “Castelo”;
- Um envelope designado “Distribuição dos painéis A e B”. Contém no

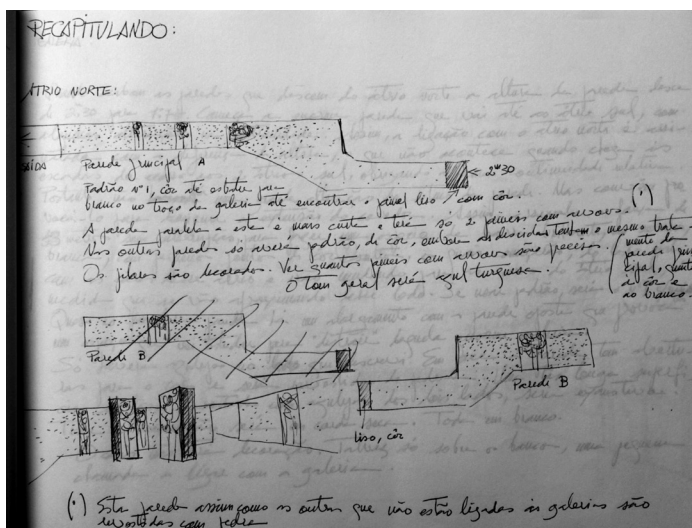
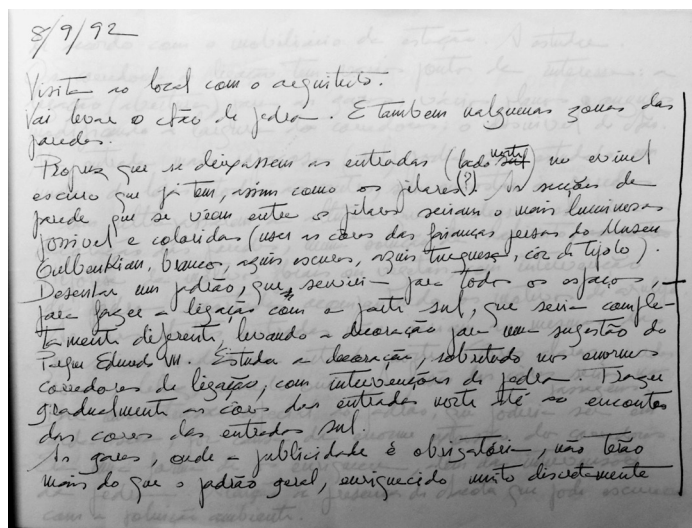


Figura 2 · Maria Keil, páginas manuscritas do bloco "Castelo" incluído na pasta "São Sebastião". Fotografias de Isabel Sabino.

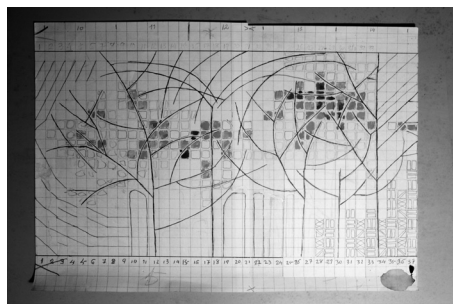


Figura 3 - Maria Keil, estudo sobre papel quadriculado incluído no conteúdo da pasta *São Sebastião*. Grafite, esferográfica, aguadas e tinta corretora, dimensão aproximada A3, s/data (ca 1992/93). Fotografia de Isabel Sabino.

interior a nota “Metro. Trabalho na fábrica (pintura) pronto em 14/10/94, faltando numerar a parede do átrio norte”, que antecede inúmeros pequenos papéis com anotações sobre a organização de tarefas para execução na fábrica, bem como uma quadricula alinhada em friso: sequência de 7 quadrados cada;

- Uma embalagem de plástico com mais de vinte papéis, uns em quadriculado quase A5 (possíveis esquemas à escala para pré-visualização da distribuição dos painéis) e páginas pautadas e lisas com mais notas em texto;

- Diversos maços de desenhos em almaço quadriculado dobrado, fotocópias e colagens dos mesmos (A3 a A0, mais de vinte);

- Desenhos em papel vegetal, também dobrados (A4 a A2, inúmeros);

- Um caderno dactilografado com 6 páginas A4: “lista de trabalhos”, “colocação dos painéis e arranjo geral”, etc.

O bloco A5 “Castelo” (doravante designado como Keil 1992/1994 I para efeitos de referência das citações apenas assinaladas por aspas) contém informação preciosa.

Tem perto de 100 páginas não numeradas (de 8/9/92 a outubro de 1994, sequência que não parece linear) cheias de anotações manuscritas e gráficas, na maioria horizontais: descrições do espaço correspondentes a visitas ao local, desenhos sob deambulação a pé (pela altura, posição e alternância dos pontos de vista), indicações de questões marcantes, critérios e tarefas, listas, cálculos (Figura 2).

Por exemplo, regista na zona norte da estação “pilares volumosos enchendo a maior parte do campo de visão”, que interrompem a percepção visual, o que “impede que se possa fazer composição. Tudo terá que ser envolvente, não isolado.”; diz também da necessidade de inventariar “acidentes das paredes: portas, respiradores, calhas de electricidade, etc. e dos móveis da estação; bilheteiras, etc.”

Noutro fragmento, inclui decisões temáticas:

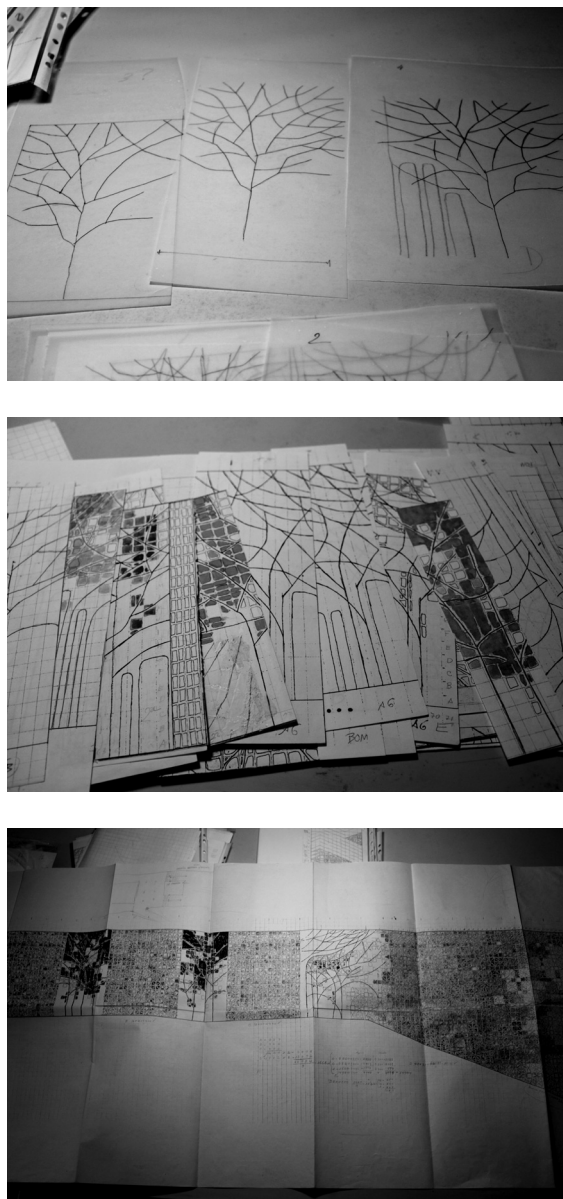


Figura 4 · Estudos gráficos de Maria Keil existentes na pasta *São Sebastião*, s/data (ca 1992/93), materiais diversos: sobre papel vegetal (cima, esquerda); sobre quadricula (cima, direita); intervenção gráfica sobre fotocópias ampliadas (baixo). Fotografias de Isabel Sabino.

Fazer referências a: Parque Eduardo VIII — jardins, plantas exóticas, Fundação C.G, jardins — museus, coisas árabes, coisas modernas.
Usar figuração animais, pessoas, muito discretamente. (Keil, 1992/1994 I)

E, ao definir cores como “azul turquesa — azul antigo — verde garrafa — ouro — tijolo — branco nos fundos”, o seu sublinhado da palavra ouro indica conhecimento técnico de cerâmica que voltamos a constatar adiante: “atenção à presença da chacota que pode escurecer com o tempo”.

Um apontamento sobre a visita de 8/9/92 sugere a sequência espacial da cor e dos motivos:

As secções de parede (...) entre os pilares seriam o mais luminosas possível e coloridas (usar as cores das faianças persas do Museu Gulbenkian, brancos, azuis escuros, azuis turquesas, cor de tijolo). Desenhar um padrão (...) para todos os espaços, para fazer a ligação com a parte sul, que seria completamente diferente, levando a decoração para uma sugestão do Parque Eduardo VII. (...) Trazer gradualmente as cores da entrada norte até ao encontro das cores da entrada sul. (Keil, 1992/1994 I)

Assim se sucedem, no bloco de apontamentos, ideias, notas sobre a obra, análises do trabalho em curso, aferição de soluções, decisões.

Associadas a este guião de trabalho atento e rigoroso, as outras componentes da pasta de arquivo sugerem uma anatomia do processo criativo na qual parece lícito suspeitar-se que os inúmeros desenhos em quadrícula surjam primeiro (Figura 3).

Depois, os estudos em papel vegetal adequam-se a visualizar desenhos anteriores e progredir no ajustamento de formas e proporções, correção de curvas e oblíquas na grelha estruturante. É credível que os vegetais sejam fase intermédia, antes de novos desenhos em quadrícula essenciais para o rigor na pintura dos azulejos na fábrica. Ao mesmo tempo, as fotocópias reproduzem resultados e multiplicam experiências e soluções formais alternativas para escolha da mais certa (Figura 4).

Os desenhos exploram lógicas geométricas simples sobre a matriz gráfica assente na quadrícula implícita ao “al zulaicj”: traços diagonais e oblíquos, retas e curvas, séries mais ou menos longas sob a égide de números inteiros, repetem motivos verticais em friso. A simetria é regra que, embora algo minimalista, mais diríamos musical e dinâmica ao modo de Alberti. Há variações, arritmias e alternâncias na progressão dos elementos modulares, sob decisões tomadas para as quatro entradas diferentes da estação (sublinhando as norte e sul) e a ritmo quantitativo e qualitativo: painéis de dimensões e números de azulejos idênticos ou subtilmente variados, motivos repetidos a espaços proporcionais, ordem e concordância; a cor colabora na analogia e variação qualitativa dessa progressão.

Para o efeito de imersão decidido nas notas iniciais, a percepção quebrada por colunas e demais acidentes do espaço é unificada pela constância da forma e cor nos elementos modulares que rentabilizam a ação plástica mas que, sobretudo, se conjugam num efeito aditivo/somatório assente na desmultiplicação rítmica por analogia, subtil diferença e recombinação. Há nisso uma relação direta com o movimento pedestre nas travessias mais habituais de corredores com direções definidas, não aleatórias, implicando ponto de vista, continuidade de lógica e sensível de espaço e tempo, ritmo e escala. É também enfatizada a importância de zonas de maior permanência (átrios, quiosques, etc.), onde Maria Keil prevê formas de percepção visual mais unitária, bem como áreas lisas, de "silenciamento".

É, assim, coerente a articulação entre geometria e depuração formal no processo e representação do universo de referências (jardins, motivos árabes do museu Gulbenkian, origem algarvia da artista, abstração).

3. Dos traços para os lugares, discretamente

Os azulejos de Maria Keil na estação de Metro de São Sebastião são a sua última grande obra pública.

Antes, faz trabalho gratuito em 19 estações do Metro de Lisboa, partilhando a inquietação do marido que terá afirmado perante a falta de meios financeiros para ultrapassar aspectos técnicos: "Aquilo é só cimento, tijolo e mais nada." (Abrantes/Santos, 2000:19). Concluídas em 1958/59, são 10 as primeiras estações — Restauradores, Rotunda, Parque, S. Sebastião, Palhavã, Sete Rios, Picoas, Saldanha, Campo Pequeno, Entrecampos. Seguem-se Rossio em 1963; Socorro, Intendente e Anjos em 1966; Arroios, Alameda, Areeiro, Roma e Alvalade em 1972.

Os azulejos de São Sebastião, que concebe com base num módulo de Leonor Keil, são retirados em 1977 (Mantas, 2012: 296). Mais tarde o metro é ampliado e, nos anos 90, as novas estações contam com obras de diversos artistas.

Na redefinição do programa de S. Sebastião pelo arquiteto Tiago Henriques, Maria Keil é, justamente, chamada de novo. Realiza a sua parte de 1992 a 1994, desta vez remunerada. A obra, contudo, é adiada, e os azulejos ficam em caixas. A estação reabre, finalmente, após adaptações dos interiores pelas arquitetas Catarina e Rita Almada Negreiros, 15 anos depois, em 2009.

Conclusão

Revejo Maria aos 80 anos, a caminho da fábrica Viúva Lamego perto de Sintra, onde pinta milhares de azulejos para dezenas de painéis. Imagino-a a regressar a Lisboa, aos estudos e aos cálculos em papéis, aos traços discretos.

No atelier, a organização é simples, sem luxos ou pretensões, ordenando o processo que mora nos materiais à vista: velhas régua e esquadros, lápis, tintas e marcadores, blocos, papéis de várias dimensões, vegetal e alçaço de quadrícula grossa, cola e fotocópias.

Uma pequena floresta, feita de traços discretos que desenham variações subtis de geometrias, povoa delicadas manchas em brancos e verdes, como um jardim gráfico que, a partir daquela sala, cria o espaço público.

Referências

- Abrantes, José Carlos; Santos, Dora (2000), À conversa com Maria Keil. Entrevista em *Noesis* 54, Abril/Junho 2000, p. 19.
- Cruz, Valdemar (2002), *Maria Keil: "O mundo é grande, mas não é bonito"*. Entrevista ao *Jornal Expresso*, publicada na *Revista* a 6 de novembro de 2002, e de novo na edição on-line de 11 de junho de 2012. [Consult. 2014-10-13] Disponível em <URL: <http://expresso.sapo.pt/maria-keil-o-mundo-e-deslumbrante-mas-nao-e-bonito=f732225>
- Keil, Maria (1992-1994), *São Sebastião*. Pasta de arquivo contendo diversos materiais da autoria de Maria Keil (manuscritos, desenhos e textos dactilografados), da propriedade de Francisco Pires Keil do Amaral.
- Keil, Maria (1992-1994 I), *Bloco "Castelo"*. Bloco manuscrito e com desenhos esquemáticos pertencente ao conteúdo da pasta acima referida.
- Lamas, Maria (1950), *As mulheres do meu país*. Lisboa: Actúalis.
- Leitão, Pedro (2005), *Entrevista a Maria Keil, a decana dos ilustradores portugueses, em conversa com Pedro Leitão*. BDjornal #4 de Julho/Agosto de 2005. [Consult. 2014-10-13] Disponível em <URL: <http://kuentro.blogspot.pt/2012/06/maria-keil-no-bdjornal-e-na-tertulua-bd.html>
- Mantas, Maria Helena (2012), *Maria Keil, "uma operária das artes (1914-2012)"*. *Arte portuguesa do século XX*. Dissertação de Doutoramento em Letras, área de História, especialidade de História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. [Consult. 2014-11-10] Disponível em <URL: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24453/4/Maria%20Keil,%20uma%20operária%20das%20artes.pdf>
- Mondrian, Piet (1995), *Natural reality and Abstract reality. An Essay in Dialogue Form 1919-1920*. New York: George Braziller. ISBN: 0-8076-1372-X
- Ribeiro, Rogério (1996), *Exposição Maria Keil. Pintura. Desenho*. Catálogo da Exposição na Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea e Galeria Municipal de Arte, s/ números de página. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Tojal, Alexandre Arménio; Almeida, Rui Manuel (2014) *Maria Keil. De propósito, obra artística. On purpose, artistic work*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda / Museu da Presidência da República. ISBN: 978-972-27-2261-2